

الميتافقص في رواية أشجار القيامة لبشير مفتي

Metafiction in the Novel "Trees of the Resurrection" by Bashir Mufti

* حليمة لحر

Halima Lahmar

مخبر الشعرىات وتحليل الخطاب.

جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر)

The University Badji Mokhtar Annaba (Algeria)

hlahmar8@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/03/02	تاريخ القبول: 2024/10/11	تاريخ الإرسال: 2024/09/15
-------------------------	--------------------------	---------------------------

مُلَخِّصُ الْبَحْثِ

يعد الميتافقص تقنية ما بعد حداثة جاءت لتعبر عن روح العصر، وعن تطلعات فلسفات ما بعد الحداثة، وقد أصبحت اليوم ميزة أساسية تميز النصوص التجريبية، ونصوص ما بعد الحداثة عن غيرها من النصوص التقليدية الكلاسيكية، وغدت سمة بارزة في كتابات الكثير من الروائيين. والميتافقص بتعدد أسائه هو كتابة واعية لانها تجعل من الكتابة والقص موضوعا لها داخل العمل القصصي، كتابة يتحاور فيها النقد مع القص، إن جوهر الميتافقص هو وجود نصين داخل العمل القصصي، نص قصصي يختصن نصا نقديا هو جوهر العملية الميتافقسية. يسعى هذا البحث التعريف بتقنية الميتافقص وتبيان بعض أشكاله، مع رصد لبعض وظائفه في الرواية. وأهم ما توصلت إليه هذه الدراسة أن الميتافقص تقنية تجريبية تعمل على كسر الإيham بالواقع، والتأكيد على البعد التخيلي للعمل القصصي، تعمل على استدعاء المتلقي ليضطلع بدوره في عملية التخييل والتأويل. الكلمات المفتاحية: ميتافقص، رواية، تجريب، بشير مفتي.

Abstract

Metafiction is a postmodern technique that emerged to express the spirit of the age and the aspirations of postmodern philosophies. Today, it has become a fundamental feature distinguishing experimental texts and postmodern texts

* حليمة لحر: hlahmar8@gmail.com

from other traditional classical texts, and has become a prominent feature in the writings of many novelists.

Metafiction, in its various names, is self-aware writing that makes writing and storytelling its subjects within the narrative work. It is writing where critique and narrative dialogue with one another. The essence of metafiction lies in the presence of two texts within the narrative work: a narrative text that encompasses a critical text, which is the core of the metafictional process.

This research aims to define the technique of metafiction and explain some of its forms, while also highlighting some of its functions in the novel.

The most significant conclusion of this study is that metafiction is an experimental technique that works to break the illusion of reality and emphasise the imaginative aspect of the narrative work. It engages the reader to play an active role in the processes of imagination and interpretation.

Keywords: Metafiction, Novel, Experimentation, Bashir Mufti.



مقدمة:

انتحى كتاب مرحلة ما بعد الحداثة منحى التجريب وتطعيم نصوصهم السردية بمجموعة من التقنيات الجمالية والفنية التي جاءت لتعبر عن روح العصر وعن فلسفات تلك المرحلة، منفتحين بذلك على تجريب طرائق سردية جديدة تنزاح عن المعايير التقليدية الكلاسيكية المعهودة، ومن بين هذه الطرائق في تشكيل وإبداع النص القصصي تقنية الميتاقص. وقد ظهرت هذه التقنية أول ما ظهرت في الغرب، ثم أخذت تنتشر إلى أن دخلت العالم العربي، وبدأت تتغلغل في الرواية العربية حتى أصبحنا نجد بعض الروايات تحتوي معظم عناصر الميتاقص.

إن جوهر الميتاقص هو وجود نصين داخل العمل القصصي، نص قصصي يحتضن نصا نقديا هو جوهر العملية الميتاقصية، يحيل هذا النص إلى عملية التشكيل الإبداعي للنص القصصي، وإجراءات التعبير واللغة، وأزمة الكتابة والكتاب أثناء ممارستهم العملية الإبداعية والبحث.

تجلى الميتافقص كظاهرة أو كمعطى قابل للمساءلة والبحث في العقود الثلاث الأخيرة من القرن العشرين، وللظاهرة ملامح وأشكال عديدة قد لا تظهر كلها في رواية واحدة إلا في بعض الروايات التي كتبت في العقد الأخير من هذا العصر.

والميتافقص باعتباره شكلا من أشكال التجريب أخذ في الانتشار بسرعة في العالم العربي محدثا ثورة على أساليب القص القديمة أو الكلاسيكية، واتخاذ تيمات وعناصر نقدية كمحاور يبنى عليها النص الإبداعي السردى عناصر ميتافقصة، ولم تكن الرواية الجزائرية بمنأى عن هذا الوافد الرافد من الغرب .

وهدفنا من هذه الدراسة هو الوقوف على مصطلح الميتافقص بتعريفه، والوقوف على أهم أسائه وتبيان أهم أشكاله، ورصد بعض وظائفه في الرواية الجزائرية رواية "أشجار القيامة لبشير مفتي" نموذجا. ومن ثم فمنهجنا في مقارنتها ينهل من البنية السردية تفكيكا وتركيبا، مع الاستعانة ببعض آليات مناهج أخرى

أولا: مفهوم الميتافقص metafiction:

يعد الميتافقص "تقنية سردية يرتد فيها السرد على ذاته، ويحيل على محكيه بوصفه موضوعا من موضوعاته"¹، وهو كما يراه جيرالد برنس "سرد واصف للسرد، إن سردا يتضمن سردا يشكل (جزءا) من موضوعه (أو موضوعاته) هو ميتاسرد، ولا سيما السرد الذي يحيل إلى نفسه وللعناصر التي يتشكل بواسطتها وينجز تواصلًا سرديا يناقش نفسه، وينعكس على ذاته"²، ليقدم بذلك "مادة قصية يغلفها اشتغال نقدي يفتضح الإيهام أو الإقناع كما نلمسها في الرواية الواقعية عامة، وهو يعبر في ذلك عن حالة الإنهاك النوعي التي حلت بالرواية، لاسيما بعيد خمسينات القرن العشرين"³

ويسجل الميتافقص بذلك موقف الروائي من الرواية والمروي له، فينحرف النص عن مساره التقليدي، منخرطا في مسار قصي منشغلا بالنقد والتنظير والتوجيه، فاضحا الكتابة الإبداعية، ومعريا أدواتها وإجراءاتها كاسرا ما كان أساسا في الرواية التقليدية ألا وهو الإيهام بالحقيقة الواقعية، مؤكدا حرصه على بعده التخيلي، فاتحا النص أمام المتلقي مستغزا إياه ليضطلع بدوره في عملية التخييل والتأويل .

وهو خطاب حسب الدكتور جميل حمداوي "يسائل طرائق تكون الإبداع ونشأته، ووصف عملية الكتابة وخطواتها، ورصد التناص، والمناص، والنص الموازي، وتبيان أنواع التداخل بين النص الإبداعي والنص الميتاسردى، مع تبيان عمليات الانتقال من النص السردى إلى النص الميتاسردى والعكس صحيح أيضا، ولم يعد الخطاب الميتاسردى أو ميتافقص اليوم مجرد تضمين أو تداخل النصوص السردية بل يتخذ عدة أشكال تتعلق بالتناص والنص الموازي، والعتبات، والبناء السردى والخطاب النقدي، والخطاب التنظيري، ومتخيل القراءة والرواية، وميتاسرد الشخصية، وتكسير الإيهام السردى، ورصد عوالم الكتابة، وشرح تكوينها وتركيبها، وتبلورها فنيا وجاليا ورؤيويا..."⁴ داخل العمل القصصي.

والرواية الميتاقصية تنتمي إلى أدب ما بعد الحداثة فهي تيار رافد لحركة عامة نشأت في الستينات، وأطلقت عليها صفات كالتجريبية والحداثية والجديدة⁵، و"ينسب هذا المصطلح للكاتب الأمريكي وليام غاس William Gass في بداية السبعينات، في وصفه أعمالاً أدبية تتخذ القص موضوعاً لها"⁶ وقد ظهرت مصطلحات عدة " حاولت أن تغطي هذا المفهوم الجديد منها مصطلحات ما فوق الرواية surfiction والرواية النرجسية narctssitic novel وتخريفات fabulations، والرواية الفائقة supes fiction، وخارج الرواية pars fiction، والرواية الانعكاسية reflexcive"⁷، رواية الرواية، السرد النرجسي وغيرها الكثير.

ثانياً: أشكال الميتاقص:

1- البناء الميتاقصي:

هو الهيئة أو البناء اللذان يقدم بهما الخطاب السردى، فهو ما يتعلق ببناء القصة على مستوى التحريك والتخطيب، وعندما نتحدث عن نسج السارد لحبكته، فإننا نتحدث عن بنائه للأحداث وفي الحقيقة ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث... فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها"⁸، وتضم الحكبة في طيها عنصر الحدث وعنصري الزمان والمكان، حيث تعيد الحكبة هذه العناصر في نظام تراتبي مع ما يتصل بها من حركة الشخص و عنصر الحوار.

تعتمد " رواية أشجار القيامة لبشير مفتي "على بنية سردية تقوم على اشتغال بنية إطارية وسردية تتمحور حول الراوي الذي يستيقظ من غيبوبة أو من موته كما يقول ليجد نفسه في غرفة الإنعاش يقاوم يتحدى الموت المؤلم، ويبحث عن طريق للخلاص في الكتابة مناقشا * ميتاسردية البداية:

"أحس بأنها ساعة الحسم ... ساعات وساعات

سأحكي ... لماذا أتأخر في البدء؟

من أين ؟ أوه يا إلهي من أين ؟

هاهي مشاعري تتحرك في اتجاه واحد..

يوم رأيتم يقتلوني ويوم رأيت جثتي تسبح في الدم

يالها من لحظة مؤلمة... كئيبة... عجيبه

سأحكىها الآن، لا بد من حكىها حتى يستقيم السرد"⁹

"أسأل نفسي كيف أخاطر بسرد حكاية قتلي، أليس من الجنون أن يعلم هذه القصة بطولها وعرضها، وأسرارها وغايبها... أليس من المستحسن أن تبقى الحقيقة نائمة في صمت، أن يبقى الصمت هو لغة الحقيقة الوحيدة، لا يكون هناك إلا الصمت المزعم للحقيقة، أليس من الأفضل أن لا يعرف الجميع أي سر...

متى تبدأ إذن؟

بعد قليل، بعد برهة من التأمل، لا أزال مصدوما، في قلبي بقايا من الخوف، على سطح جلدي ثقب و رصاص، إنني خائف، إنني أرتعب، سأحكي الحكاية، ولكن قبل ذلك، نعم، قبل هذا سأترك الحكاية تحكي، سأدفعها لليأس مني، لليأس من العالم، سأدفعها للانتحار على الورق.. تمزج حتى في لحظات كهذه.

لا يوجد شيء آخر في جبتي غير هذا النوع من التسلية، يمكنكم أن تصمتوا الآن أن تتوقفوا عن الضحك لأنني سأبدأ الحكاية.. ولن أتوقف بعدها..¹⁰

"سأحاول للممة شتاتي المبعثر بين سطور الحياة، وسطور الرواية. يجب أن يتوقف هذا الهذيان..

يجب أن يتوقف

الحكاية لن تبدأ أبدا، والرأس من مشلول بالأفكار"¹¹

- ومن جهة أخرى يهتم بشير مفتي بالملاحظات الميتاسردية المتعلقة بالخواشي والإشارات والملاحظات والهوامش التي تثير وتثري المتن النصي الأصلي
أ- نقاط هامشية:

المنطقة التي أعيش فيها، قدر، اختيار، وضع غير محدد، ولد معلوم.
المنطقة مركبة من الآلاف التي تموت بهذا الشكل، وتعيش على هذه الصورة المنطقة ستثور حتما، إن لم يكن اليوم ففي الغد.
الثورة قادمة عليكم والاستعداد لها.
الثورة ليست مثل المنطقة إنها اختيار .

- الثورة قد تكون وهما محررا للمنطقة.
- لا أخاف من الثورة أخاف من المنطقة.
- الثورة لا تعني أن تموت فقط ولكن أن نحيا كذلك.
- لا توجد ضمانات، ولكن المغامرة أجمل من الانتحار والصمت.
- قد تفشل كل الثورات مثل مسابقاتها لكن الحلم لن يفشل"¹²
- بحث الراوي كثير عن سبيل لإنهاء دوره في الرواية أو على خلق نهاية سردية، ولم يجد ير الانتحار:

"أشباههم وأشباحي، صاروا أجزاء مني، يكونون ذاتي، ويوجهون حياتي، ويقذفون بداخلي سموما مغذية للخروج، ولكن إلى أين؟ أخيرا وقفت أمام السيارة الوحيدة التي كانت تمزق الطريق وألقيت بنفسي هناك"¹³
ب- التناوب الصوتي:

"يدخل تناوب الأصوات في باب الصوت السردي الناهض بفعل السرد، وهو أن يتناقل هذا الفعل رواة مختلفون يروون حكاية واحدة أو حكايات مختلفة وهذا التناوب الصوتي يعني إذا تغيرا في الأصوات الرواية الحكاية نفسها أو حكايات متباعدة، ولهذا التغير علامات تسمى واصلات تناوب الأصوات (relais transvocales) من نحو معلّات القول: "قال" و"حدث" و"ذكر"، أو الإعلان عن انتهاء حكاية، أو الإعلان عن قسم من الحكاية جديد يرويها راو من الرواة"¹⁴، وهذا من أهم ما يميز رواية الميتاقص، حيث يرى الناقد المغربي حميد لمحيدي بأن تناوب الشخصيات على رواية الأحداث من شأنه أن يخلق شكلا متميزا اصطلاح عليه الحكوي داخل الحكوي أو رواية داخل الرواية"¹⁵
كان التناوب الصوتي في الرواية بهذا الشكل:

- بلسان الراوي.
- بلسان كريمة.
- بلسان القارئ.
- بلسان الروائي.
- بلسان الراوي.
- بلسان كريمة.
- بلسان زهرة.
- بلسان الراوي.

2- ميتاقص القراءة والتلقي:

تخضع صورة التلقي بشكل لافت للنظر في هذه الرواية حيث اهتم القاص بتحريك صورة المتلقي في قصته، فبعد أن بدأ لعبته السردية واعترافه بها نوعا من التسلية انتقل إلى مخاطبة المتلقي ودعاه إلى الانتباه لأنه سيبدأ الحكاية:

"تمرح حتى في لحظات كهذه

لا يوجد شيء آخر في جبتي غير هذا النوع من التسلية، يمكنكم أن تطمئنوا الآن، أن تتوقفوا عن الضحك لأنني سأبدأ الحكاية... ولن أتوقف بعدها"¹⁶

يعود المؤلف /السارد ليتوجه بخطابه المباشر إلى المتلقي محاولا الضغط عليه وتوجيهه أو إيهامه بالصدق: "صدقوني يا من ستقاسمونني هذه الخريطة المنفلتة من الذاكرة ... وخيال الذاكرة... إنني لا أكذب عليكم فيما أحكيه لكم"¹⁷ يطالبه بتصديقه، لكنه في الوقت نفسه ييث له رموزا بأن ما يحكيه فيه نسبة من التلاعب عندما يقول له خيال الذاكرة.

تعمل الروايات الجديدة و" تحصر على الاستحواذ على اهتمام القارئ وجعله يقضا، لهذا تعتمد على مبدأ عدم التوقع بدلا من مبدأ الإيهام، وهو مبدأ يتجسد من هنا من خلال اللجوء إلى تقنية (الميتاقص) وتسعى من وراء ذلك إلى دفع القارئ إلى التأمل فيما يقرأ لإثارة انفعاله، أو انغماسه في عالم الفن فهي حريصة على إبقائه منفصلا بدرجة عما يقرأ أو مراقبا لما يقرأ"¹⁸.

من هنا يتهم المؤلف /السارد هنا المتلقي بالغباء لعدم قدرته على فهم نصه، وقراءة ما بين سطوره، يقول: "...لم أتكلّم بعد، ربما لأنني لا أعرف ماذا أقول لهم، وبم أحدثهم عنك، يا لهم من أغبياء، ماذا بوسعي أن أقول لهم عنك، لقد قرؤوا ما كتبت، ولم يفهموا أي شيء لقد قرؤوا كل شيء، ولم يفهموا أي شيء، كم أنا حزين لأنهم لا يفهمون، مثلي تماما لم أفهم، لم أفهم عدم فهمهم لي، عدم فهمهم لحكايتي..."¹⁹ يقول أمبرتو إيكو " قد يفكر المؤلف وهو يكتب في جمهور فعلي"²⁰، هذا ما حصل مع المؤلف /السارد هنا لهذا أحس بخيبة وحنن لأنه لم يجد ذلك المتلقي أو القارئ الضمني الذي كان ينشده عندما قام بتوزيع نصه القصصي على مجموعة من القراء مختلفين في التكوين والطباع، متعددين في مشاربهم الثقافية، فقد أفرد جزءا مهما من روايته لآراء المتلقين، وساع صوتهم حول نصه الإبداعي، عشر صفحات كاملة خصصها للجمهور المتلقين، هناك من يشتمه، وهناك من يشجعه، هناك من الكتاب الكبار من يتكبر على نصه، وهناك من صدق بواقعية ما يكتب فتألم لحاله... لكن لم يقرأ أحد من هذا الجمهور العريض ما بين السطور ويفهم ما يرمي إليه حسب رأيه.

عمل المؤلف /السارد طوال عمله على الاحتيال على المتلقي والتلاعب بفكره، وخلق جو من الضبابية يتسلى هو في ساحتها ويحس بتفوقه، ففي معرض حديثه وإثارته لفكرة الواقعي والخيالي في الرواية يعترف المؤلف /السارد بلبعته تلك يقول: " مجرد وضع اسم حقيقي، اسمك أو اسمي حتى ينتاب الناس فرح كبير بأنهم يكتشفون سرا من أسرارك، ويعرفون حالة من حالاتك، وأنا سأكثر من هذا الخلط سأتركهم حيارى، مبتسرين وفرحين مشردين لعبة للتسلي طبعاً"²¹، بعد النقاط الهامشية والملاحظات يترك المؤلف /السارد ثلاثة أسطر بيضاء في دعوة منه للقارئ أن يشاركه بإضافة ما أغفله هو أو لم يقله.

ويقتحم المؤلف السرد عنوة ليخاطب المتلقي ويتملص من فعل الكتابة ويقر بأنه قارئ للراوي / الكاتب في الرواية، ليقنع المتلقي أن الكتابة ملتبسة ومتعددة فلا وجود لحقيقة مطلقة، كل يراها من زاوية نظر معينة. "أنا شخصيا استمتعت بما قرأت، وفهمت ما فهمت بالصورة التي تراءت لي فيها، الحقيقة ملتبسة ومتعددة..."²²

- ينصح المؤلف المتلقين بعدم تصديق الراوي والتعامل معه بحذر، في استفزاز منه للمتلقي لفك شفرات النص الروائي وقراءته قراءة تأويلية، فالعملية هنا تأويلية "يجب أن أنصحكم مثلاً أنصح نفسي:

"لا تصدقوه"

أو على الأقل

"تعاملوا معه بحذر"²³

3- تكسير الإيهام الواقعي (سلطة التخيل في الكتابة الروائية):

تقوم تقنية الميتاقص على ثنائية الاقتراب من الواقع ومفارقته في الآن ذاته، من خلال اللعب بوترين مهمين يمثل أحدهما الرغبة بتصوير هذا الواقع وتجسيده، كما هو حال النمط الكلاسيكي في ممارسته السردية، أما الوتر الثاني فيتجلى في خرق العالم الواقعي والتمرد على معطياته ومسلّماته المنطقية بالانفتاح على التخيل وآليات اشتغاله وامتداداته الشعرية التي تمكن من خلق واقع حكاوي مواز مكثف برمزيته جديد ببلاغته يفتح آفاقا رحبة للتأويل.

وتؤكد رواية الميتاقص مرارا على أن العمل الروائي عمل متخيل لا يمثل الواقع، فالرواية الجديدة "بنية فنية دالة على الاجتياح العنيف، والرفض لكل ما هو متداول ومألوف، وهو تجسيد لرؤية لا يقينية للعالم مع تأكيد تنوع نماذجها، وتعدد ألوانها، وتباين أطيافها، واختلاف مناهجها في التصوير"²⁴

وقد استندت رواية "أشجار القيامة لبشير مفتي" إلى تكسير الجدار الفاصل بين الحقيقة والوهم، فالمؤلف من البداية يخبر المتلقي أن كل شيء ممكن في عالم الرواية، يمكن أن توجد فيها الحقيقة كما يمكن أن يوجد فيها الخيال. هو كسر صريح للإيهام بالواقع، يقول: "لن أرسم خريطة متوحدة للحياة لن أكتب قصة حقيقة، أو خيالية كل شيء يمكن أن يوجد ولا يمكن كذلك أن يوجد"²⁵

ويقول أيضا: "بدأت تتداعى الصور في رأسي، شلال من الصور والأحلام والذكريات، والقصص تخرج طليقة كالسهم، غير مصوبة نحو أي هدف...كنت قد عشتها من قبل، عشتها بكل جوارحي، وبكل أوهامي، وبكل مخاوفي، وبكل رعشات قلبي، الآن هي صور وتذكرات، هي لحظات أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع، هي رقصات لغة، وشطحات أوهام، ونصوص ورقية ما يبقى منها غير الرائحة القديمة لحبر الحياة وجبر الكتابة"²⁶

فالمؤلف /السارد يعترف أن الأحداث الواقعية سرعان ما تتحول إلى قصة خيالية مبنية على التوهيم والتخييل، فما يبدو أنه واقع في الرواية ما هو إلا رقصات لغة، وشطحات أوهام كما يقول.
وفي معرض الحديث عن الشخصية الرمز "فاء" التي تأخذ مدلولات عدة، "فاء" التي كانت تنبئ للراوي في شكل امرأة فاتنة جعلته يغرم بها تظهر في شكل لقطات وتختفي لتترك روحه معلقة بها يعترف الراوي أنها مجرد خيال يقول:

وحدها فاء كانت رائعة

وحدها فاء كانت قادرة على صناعة ما هو أكبر....

وهنا تذكرت....

كانت موجودة في رأسه فقط

خياله يخلقها، وخياله يقتلها....

الصورة خيالية؟ وخيالية، ومختارة²⁷

ويبقى السارد مصرا على تكسيه الحقيقة الواقعية بمعول التخييل يقول على لسان مقرران: "أستمع للناس ويستعمون إلي، يقرؤون لي قصصهم الحقيقية، لا تغضب مني عندما أقول لك الحقيقة لأن مختار قال لي أنك تكتب قصصا خيالية، هل هذا صحيح؟

تهز رأسك موافقا..."²⁸

"شخصيات قوية ولكن أغبياء، الغباء ليس له علاقة بالقوة... سيعرفون أن تلك الأوراق ليست إلا خيالا"²⁹

4-ميتاقص الكتابة:

يهتم ميتاقص الكتابة باستعراض تجارب كتاب القصة في "تشكيل نصوصهم واختراق مسرودهم بهموم الكتابة والتعليق والنقل والتعبير بالمتخييل عند الواقع، والاستغلال على فضح مكونات الخطاب، وكشف لعبة الإبداع"³⁰، ونجد هذا واضحا عند بشير مفتي في قوله: "أحس بأنها ساعة الحسم، ساعة الحقيقة ساعة التذكر والنسيان، ساعة يمكن أن يحدث فيها كل ما لم أنتظره، ساعة تجريب الحكي، ومضغ الوقت، وعجن الذكريات وتلوينها بالأبيض والأسود، ساعة البياض والسواد، ساعات وساعات.

يحدث الشلل في الروح، لا يوجد رأس هنا، أقصد أفكر أنا أتداعى مع ماضي الخاص ولملمة فراغات الوقت، أكتشف سحر ذلك كله، عدم التفكير والذهاب إلى مناطق البعيدة والمعتمة والحية في، لا أفكر بمعنى، لن أضع سلم أوليات، لن أرسم خريطة متوحدة للحياة، لن أكتب قصة حقيقة أو خيالية، كل شيء يمكن أن يوجد ولا يمكنه كذلك أن يوجد، لن أنتظر معجزات، هي حيوات ستسرد بعجز فاجع عن السرد، وقصص تتلى /تروى بلا خوف وبعنفوان.

إني أكتب لهذا السبب"³¹

"يغمري الآن بريق ضوء

لقد تخلّيت عن كل شيء

صاعدا إلى جهة واحدة مليئة بشوق، أفكر في الذين رحلوا، والذين سيأتون، أفكر في كل ما يمضي في كل ما يحضر في الزمن ولعبته، في الدخول والخروج، في المساحة، فيما يفصل زمنين، يوحد خطين، فيما يصنع البداية، ويخيط الحكاية، وينسج العقدة، ويحيل إلى النهاية"³²، فالمؤلف/ السارد هنا يسرد لنا عوالم الكتابة، وعناصرها، وبنياتها، وذكر آلياتها التعبيرية يقول:

"سأحكي...لماذا أتأخر في البدء؟

من أين؟ أوه يا إلهي من أين؟

هاهي مشاعري تتحرك في اتجاه واحد...

يوم رأيهم يقتلونني، ويوم شاهدت جثتي تسبح في الدم

يالها من لحظة مؤلمة...كثيرة...عجيبة...

سأحكيها الآن، لا بد من حكيها حتى يستقيم السرد"³³

"سأحاول للممة شتاتي المبعثر بين سطور الحياة، وسطور الرواية.

يجب أن يتوقف هذا الهديان...

يجب أن يتوقف

الحكاية لن تبدأ أبدا، والرأس مشلول بالأفكار"³⁴

نعم فالسرد يحتاج تنظيما خاصا للأفكار، وهو عند المؤلف/ السارد مرتبط بالخوف "كل شيء مرتبط بالخوف، ولأننا نخاف نكتب القصص، ونختلق أي شيء نعيد خلقه من جديد"³⁵

وفي حديثه عن "فاء" الكتابة هنا يفسر لنا لحظاتها فهي لحظة من التوهان تبعد الكاتب عن عالمه الواقعي، لتصله بأغوار داخله، نظرة بعيدة يستعصي قياسها أو الوصول إلى حقيقتها، "كانت لحظة عفوية، ومشوبة بروح خلاقة يمكن تفسير ذلك بأنها لم تكن تنظر في أي اتجاه، كانت لحظة عفوية، كانت تبدو أكثر انجذابا لخيط الدخان المتصاعد من سيجارتها البيضاء، أو للذة التذكر الممزوجة بالشروء لذلك التوهان العجيب، الذي يظهر أول ما يظهر في العينين المنفلتتين من أسر الخارج، المتصلتين بأعماق الداخل، النظرة البعيدة والتي لا يمكن قياسها بأي آلة لمعرفة درجة الكثافة والتوتر أو المكان الذي كانت فيه ساحتها"³⁶

وفي سؤاله لكرامة عن رأيها في كتاباته كان المؤلف/ السارد ينقل رأيه في أهم ما في الرواية:

"الجمال الفني، التماسك النصي والهندسية البنائية" وموضوعها" الذي يهمني هو الجمال، التماسك، الهندسة البنائية، لست جويس طبعاً، ولا فولكنر، أنا كاتب صغير مهمش من منطقة معذبة في التاريخ، لهذا يهمني الموضوع أيضاً، يهمني أن أحكي عن وضع الحي، وأسئلة الناس، واقع الناس مهم أليس كذلك³⁷ والكتابة حسبه هي سفر إلى أدغال من الوحدة يعيشها الكاتب "لقد وقفت أنظر بارتباك، إنها نفس الحيرة... حينما يرتجف مستشعراً هول لحظة العدم والخوف"³⁸، وعن انسيابية الكتابة في بعض اللحظات واندفاعها يقول: "الحلم ولد في رأسي أولاً، وجدتني أكتب، كانت أغرب لحظة، جندت لها حواسي كلها، لم أتعهد على الإطلاق وحدها اندفعت إلى الأمام، قوية وحاملة، شرسة ومخيفة..."³⁹ وعن الأحاسيس المتناقضة التي تنبها لحظات الكتابة في نفس الكاتب يتساءل "من يصنع لحظة كهذه... مروعة بألمها ومدهشة بأملها، منبهة، ومحيرة، مبكية، ومفرحة، صامتة ومتكلمة"⁴⁰ فالكتابة الإبداعية تبوح أحياناً وتصمت أحياناً أخرى لتغري ببوح من نوع خاص.

وعن الثورة على أعراف الكتابة التقليدية التي تكبل الشخصية وتجعلها رهينة رغبات المؤلف يقول: "تنمو أفكار مضنية وعاتمة عن ثورة لا يمكنها أن تحدث إلا على الورق، لم أكن في تلك اللحظة المزعجة أرغب في المواجهة، بحر الخوف ورأئي، وبحر الدم أمني، جسدي ليس حراً، أفكر في أمره ومسائله وحرقة.

أكتب عنه ما يلي...

جسدي المنهوب، والمهمل والمختوم، والمقهور، والبالغ الألم، والفادح إحساساً بالجور، تربى بين تقاليد لن تجد قلبك فيها، ولكنها هي جوهرك، وخيط من خيوط قدرك، ورقم من أرقام هويتك، مرات كثيرة هربت بين أوراقك وتركته يسبح في بحيرات خيالك..."⁴¹

وفي نفس السياق وفي محاولات الشخصية الفاشلة في الانفلات من قبضة المؤلف والهروب من قدرها الأليم، والخروج من عالم الرواية الورقي إلى جسد يغذي الدم عروقه يقول: "لم تدرك أي باب، كسرت أبواباً عديدة دون أن تفتح بابك الحقيقي، تسمع تضرعات في دهاليز ما يختفي عنك، أصوات همس بعيد المدى يتجاوز الكون، هو صوتك من الداخل يهتف حررني... حررني، هو صوتك يضيع في اللانهاي، ويموت في النهائي:

بشر أنت، بشر أنت"

وعن إقبال الكتابة وإحجامها وتمنعها، وعن الألم والعذاب النفسي الذي تلحقه ببعض يقول: "أسألكم بحق صداقتنا هل هناك خلل حقيقي في الكون أم أنا فقط من يخترع هذه الهموم، ويوهم نفسه بأنها حقيقة وقائلة؟... أفهم جيداً أن الكتابة مؤلمة لي، مؤلمة للغاية، ما كان علي أن أبدأ أي شيء، ما كان علي تحبير تلك الأوراق، إنني أعيش وأظن أنني أعيش، هل أعيش حقاً؟

للأسف لم أستطع الكتابة، وكنت أدرك ذلك، يالها من عجبة هذه اللعبة، فمرات تتدفق لوحدها كلماء الذي يندفع من حنفية تفتتح، ومرات لا حياة لمن تنادي، وكنت أكتشف أمر الكتابة معي، ملذاتها وعنفها، جالها وقدرتها على تحويل حياة الواحد عندما يرغب أن يكتب تحت ضغط الحاجة الملحة، أو لا يريده إلى شيء جججي...⁴²

الكتابة تعني استمرارية الحياة "لعل هذا ما يغريني بالكتابة، ويفجر غواية التدوين، الحرص على الاستمرار في الحياة بهذا الشكل، وإلا فإن كل شيء عابر بلا أثر ولا معنى"⁴³

- الشك في فاعلية الكتابة وقدرتها على التغيير، "لأول مرة شعرت بأن الكتابة تداخلت مع الحقيقة، وصارت جزءا منها، وإني لا أكتب رواية خيالية بقدر ما أدون رغبة عارمة في الثورة. ياله من مشروع حالم ووهمي بما يكفي لكي أشنق بنفسي بعد نهاية كتابته، لم تكن الأمور سهلة طبعا، ولكن كيف أصبحت أو من إمكانية أن يتغير شيء ما بفضل كتابتي...."⁴⁴

يتدخل الروائي بشكل صريح لي طرح عدة أسئلة تتعلق باللعبة الروائية وهي:

- هل نصل إلى فهم شخصية الكاتب / الراوي من شخصياته أم تجربته هو في الرواية؟
- من أي زاوية يمكن فهم شخصيته؟ أم من عيني زهرة؟ أم كريمة؟ أم القارئ؟ أم من عيني تجربته هو في رواية.

- "لماذا لا تكتمل الصورة/الحكاية إلا بالآخرين؟

- نسبية الحقيقة دائما

- هل تكشف هذه التأملات لعبة الرواية؟

الجواب:

- لا أظن"⁴⁵

فكل تلك التأملات التي شخنها المؤلف نصه الروائي بلسان الراوي كان يعلم أنها لن تكشف لعبة الرواية، ولكنها تضيء جانبا من جوانبها. وهكذا يحول الميتاسرد الكتابة إلى شهادات وثائقية أو تخيلية عوالم الكتابة مع إبراز آلياتها التعبيرية والفنية، وظروفها، وطقوسها.

5- علاقة الكاتب بالراوي وعلاقة الراوي العكسية:

ما يلاحظ على الرواية موضوع الدراسة أن المؤلف قد تدخل بصورة جريئة في روايته، وأقم نفسه عنوة في جوها، وأخذ مساحة على أرضها، وهذا ما يراه البعض بأنه "ارتداء ودعوة إلى ضروب الراوي العليم، لأن

المؤلف غالبا ما يتدخل بصورة مباشرة في سير الأحداث، ويعلق على ما يجري أو يقتحم صفاء شخصياته الروائية بتطفله الدائم، ولذا فقد وجدنا من يعد هذا الضرب خروجاً عن الأعراف والتقاليد السردية والتخييلية، وهناك من نظر إليه بوصفه رواية مضادة *anti-novel* أو رواية مقالة أدبية واجتماعية، بل إن البعض راح يتحدث عن موت الرواية⁴⁶

وتبدو علاقة الكاتب بالراوي علاقة تعسفية، علاقة عداء معلن تبدأ بمصادرة حقه في التفكير والتفكير نيابة عنه، ويصل الأمر أحيانا إلى دس كلماته بين كلمات الراوي، ويعرف الراوي بأنه لا يستطيع التفكير فيطلب من صديقه أن يفكر بدلا عنه يقول: "نعم، ولكن الأمر يحتاج إلى تدبير طويل، وأنا كما تعرف لا أستطيع أنت فكر، وأنا ربما لو أعجبتني تفكيرك سأنفذ ما تحلم به"⁴⁷ "هل قلت الحيرة؟ ومن أين جاءت مثل هذه العبارة لرأسي؟"⁴⁸

يرى أمبرتو إيكو أن "الشخصيات مرغمة على الفعل وفق قوانين العالم الذي تسكنه"⁴⁹، ويظهر بشير مفتي في رواية أشجار القيامة بمثابة الإله الذي يتحكم في العالم الذي خلقه، يقول: "لقد تعمدت التشويه، إن شخصية الراوي غير مكتملة ولا بناءة، ولسوء حظه فهو يكتب، فهذا الأمر مهم لأنه يجعل قدرته على التدمير أكثر إيجابية من البناء الوهمي والخيالي، وجنوحه الثوري الفاشل، هو الذي يقوده إلى حفرة الفشل، ويقع في نهاية اللعبة، في خندق السقوط، كما تقع الحيوانات الضعيفة في مخابل القوي المفترسة"⁵⁰، ويبالغ الروائي في غضبه من الراوي، حتى ليبدو أنه غاضب على نفسه لممارسته الكتابة فكأنه يعذب نفسه هو .

يخس الراوي أول الأمر بأن شيئا يحدث في الخفاء وأن هناك مؤامرة تحاك ضده، وسرعان ما تتكشف خيوط المؤامرة واليد المحركة فيشتكي الراوي ظلم الروائي: "تمة جرح غائر في القلب، رضخت للمشيئة الغريبة مشيئة من؟ هلكت...كلنا نموت في النهاية، ولكن القتل هكذا بالصورة التي حدثت معي في شهر... من عام... كان مريبا حقا..." يتجلى الصراع أكثر وتشتد قسوة الروائي على الراوي، ويستمتع بتعذيبها فيصرخ الراوي "أنا فقط هنا، ثابت كصم، مجروح كفريسة عضتها أنياب صياد متوحش، أو مصاص دماء خرافي دون أ يقضي عليها تماما نعم أنتظر وأحتضر..."⁵¹

ويستعمل الروائي تقنية القناع ليختفي خلف شخصياته ومن بينها شخصية الراوي، يقول بصوت الروائي "كيف نصل إلى فهم شخصية الكاتب/الراوي من شخصياته، أم من تجربته هو في الرواية؟ من أي زاوية يمكن فهم شخصيته؟ من عيني زهرة؟ أم كريمة؟ أم القارئ؟ أم من عيني تجربته هو في الرواية"⁵²

ومما يثبت استعمال الروائي لتقنية القناع والتخفي خلف شخصية الراوي قوله: "لو وضعت اسمك الحقيقي كاملا في رواية، أو قصة فإن الجميع سيتحدثون عن الأمر كأنه حقيقة لا داعي للشك ولا دخل للخيال بها، مجرد وضع اسم حقيقي، اسمك أو اسمي حتى ينتاب الناس فرح كبير بأنهم يكتشفون سرا من أسرارك، ويعرفون حالة من حالاتك، وأنا سأكثر من هذا الخلط سأتركهم حيارى، مبتئسين وفرحين، مشردين، لتسلي طبعاً"⁵³.

ويغرق الروائي في تسليته بترك الراوي دون اسم بل ويسميه الراوي لأن أي اسم يطلقه على الراوي سيوهم حسبه بحقيقة ما، وهو يريد كسر هذا الإيهام.

وقد أفرط الروائي في استعمال الراوي وتطويعه وتعذيبه حتى أصبح يفكر في التمرد: "تنمو أفكار مضیئة وعاقمة عن ثورة لا يمكنها أن تحدث إلا على الورق، لم أكن في تلك اللحظة المزعجة أرغب في المواجهة، بحر الخوف ورائي ومجر الدم أمامي، جسدي ليس حرا، أفكر في أمره ومسائله وحرقة"⁵⁴.

وفي الأخير يتمرد الروائي على الروائي ويعترف الروائي بذلك: "يجب أن أعترف أن الراوي فاجأني بخبرات كثيرة لم أتوقعها منه، لأول مرة استوعبت استقلاليته عني، وفهمت أنها ليست مجرد تقنية أو فبركة أدبية الغرض منها إيهام القارئ بأن الأشياء مستقلة عن الكتاب، لا بالعكس لقد حدث هذا معي ورأيتني أكتب، ويرتكب حماقات ويدوخي معي، لم أفهم جيدا ولحد الآن لا أزال مبحرا معه علي أفهم إلى أين سينتهي به المطاف"⁵⁵.

لكن الروائي قرر إنهاء هذه اللعبة السردية وهو واع بورقيته، واع بمكانته في السرد يقول: "...ولكنك تدرك ربما لوحداك، فقط ربما بينك وبين نفسك لا غير بوجودك أنت دون أحد آخر، شيء واحد سيلعلم الفراغات سيحمل على كاهله تجربتك سيفرج عنها بالخروج مما هي فيه..."⁵⁶.

قرر الروائي أخيرا الانتحار ليدرك بعدها أن قراره ذاك لم يكن بيده هو بل كان في لحظة غيبوبة خلقها الروائي.

6- التضمن الميتاقصي:

ينتقل الروائي/الراوي من الحكاية الميتاسردية المتعلقة بعوالم الكتابة إلى الحكاية التخيلية حكاية الراوي وأهل حي الثقب ومعاناتهم جراء الفقر المستشري، ونقد الراوي للعيد من القضايا الفكرية السياسية، الاجتماعية، وقد أخضع سرده لنسق التناوب، والملاحظ أن الحكاية الميتاسردية هي البؤرة الأساسية فهي القصة الأصل التي انبنت الرواية لأجلها، وقد جاءت الحكاية الثانية لخدمة الحكاية الميتاسردية فهناك علاقة بين القصتين تقضي إلى معارضة سردية واحدة، وقد دعم ذلك بإدخال كريمة لمجال الكتابة والتدوين أيضا.

ثالثا: بعض وظائف الميتاقص التي تتجلى في الرواية:

1- إغناء السرد تخيلا ونقدا وتحليلا.

- 2- تصوير العملية الإبداعية السردية، وكشف آليات اشتغالها ورصد عوالمها التخيلية.
- 3- إشراك المتلقي في العملية الإبداعية تخيلاً وتأويلاً.
- 4- تكسير الإيهام الواقعي والانتصار للتخيل.
- 5- خلق نص سردي متعدد الأصوات والرؤى والأساليب.
- 6- الاستفادة من الحقيقة الواقعية لبناء عالم خيالي.
- 7- الممارسة النقدية داخل العمل القصصي.
- 8- الجمع بين المستوى السردى والمستوى الميتاسردى، وجعل المستوى السردى في خدمة المستوى الميتاسردى.
- 9- الافتتاح على التجريب، وتجديد النص الأدبي.

الخاتمة:

لقد انتهج بشير مفتي استراتيجية تقنية مغايرة للمألوف، بل جريئة في طرحها إذ أدخل صوته بجراً إلى الرواية باسم صريح "الروائي" ليتوجه بالنقد وتوضيح وتفسير بعض ما قد يلتبس على القارئ، وشيد بشير مفتي عالماً قصياً مركباً باعتماده كليات بنائية تخيلية تبرز مدى وعيه وإطلاعه على النظريات السردية القديمة منها والحديثة، من خلال هذه الرواية تتجلى رغبة بشير مفتي في التجريب وركوب موجة الحداثة السردية، عامداً إلى خلطة النسق السردى والأصوات، وتكسير الإيهام الواقعي والانتصار لسلطة التخيل واستحضار القارئ وإشراكه في العملية السردية إبداعاً وتأويلاً، وفضح اللعبة السردية أمامه وكشف آلياتها الفنية والجمالية أمام المتلقي جاعلاً منه جزءاً لا يتجزأ من بنية النص من خلال ملمة الأحداث المنشطية.

هوامش:

- 1- أحمد خريس، 2001، العوامل الميتاقصية في الرواية العربية، ط1، بيروت، دار الفارابي، ص13.
- 2- جيرالد برنس، 2003، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ط1، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ص107.
- 3- أحمد خريس، مرجع سابق، ص96
- 4- المرجع نفسه، ص440.
- 5- المرجع نفسه، ص441.
- 6- patricia wang metqfie tion, 1984 : the theory qnd practice of self conseious fiction london & new yourk : methuen ..p.2
- 7- فاضل ثامر، 2013، ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، الكوفة، مج1، العدد2، ص250
- 8- ياسين النصير، 1993، الاستهلال فن البدايات في الفن الأدبي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص64.

- 9-بشير مفتي، 2005، أشجار القيامة، الجزائر، منشورات الاختلاف، ص12.
- 10-الرواية، ص17-18..
- 11-الرواية، ص27-28.
- 12-الرواية، ص28.
- 13-الرواية، ص159.
- 14-محمد القاضي وآخرون، 2017، معجم السرديات، بيروت، دار الفارابي للنشر والتوزيع، ص129.
- 15-ينظر: حميد لميداني، 1991، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص49.
- 16-الرواية، ص18.
- 17-الرواية، ص29.
- 18-شكري عزيز الماضي، 2008، أنماط الرواية العربية الجديدة، ط1، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص249.
- 19-الرواية، ص65.
- 20-أمبرتو أمبرتو إيكو، د ت، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، د ط، سوريا، دار الحوار، ص51.
- 21-الرواية، ص126.
- 22-الرواية، ص141.
- 23-الرواية، ص141.
- 24-شكري عزيز ماضي، مرجع سابق، ص16.
- 25-الرواية، ص12.
- 26-الرواية، ص51.
- 27-الرواية، ص25-26.
- 28-الرواية، ص69.
- 29-الرواية، ص105.
- 30-سمية الشوايكة، 20013، الميثاق تجريبا روائيا قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد: "الحرب في بر مصر" و"يحدث في مصر الآن" وثلاثية "شكاوي المصري الفصيح"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مصر، المجلد 27، ع3، ص125.
- 31-الرواية، ص12-13.
- 32-الرواية، ص14.
- 33-الرواية، ص17.
- 34-الرواية، ص27-28.
- 35-الرواية، ص33.

- 36-الرواية، ص51-52.
37-الرواية، ص 172.
38-الرواية، ص52.
39-الرواية، ص58.
40-الرواية، ص64.
41-الرواية، ص67.
42-الرواية، ص86-87.
43-الرواية، ص87.
44-الرواية، ص87-88.
45-الرواية، ص142-143.
46-فاضل ثامر، 2013، ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، الكوفة، مج1، العدد2، ص 251.
47-الرواية، ص42.
48-الرواية، ص42.
49-أمبرتو إيكو، مرجع سابق، ص38.
50-الرواية، ص142-143.
51-الرواية، ص148.
52-الرواية، ص141.
53-الرواية، ص126.
54-الرواية، ص67.
55-الرواية، ص144.
56-الرواية، ص74.

قائمة المصادر ومراجع:

- بالعربية

- 1- أحمد خريس، 2001، العوامل الميتاقصية في الرواية العربية، ط1، بيروت، دار الفارابي.
- 2- بشير مفتي، 2005، أشجار القيامة، الجزائر، منشورات الاختلاف.
- 3- حميد لمحمداني، 1991، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- 4- شكري عزيز الماضي، 2008، أنماط الرواية العربية الجديدة، ط1، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- 5- محمد القاضي وآخرون، 2017، معجم السرديات، بيروت، دار الفارابي للنشر والتوزيع.

6- ياسين النصير، 1993، الاستهلال فن البدايات في الفن الأدبي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

المجلات:

1- خالدة سعيد، 1984، الملامح الفكرية للحدث، مجلة فصول في النقد، القاهرة، مج4، ع4.

2- سميرة الشوابكة، 20013، الميتاقص تجريبا روائيا قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد: "الحرب في بر مصر" و"يحدث في مصر الآن" وثلاثية "شكاوي المصري الفصيح"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مصر، المجلد 27، ع3.

3- فاضل ثامر، 2013، ميتاسرد ما بعد الحدث، مجلة الكوفة، الكوفة، مج1، العدد2.

الترجمة:

4- أمبرتو إيكو، د ت، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، د ط، سوريا، دار الحوار.

5- جيرالد برنس، 2003، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ط1، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات.

الأجنبية:

6- patricia wang metqfie tion,1984 : the theory qnd practice of self conseious fiction
london & new yourk : methuen .